

premi

**A FRANCE CINEMA 2002
VINCE NICOLAS PHILIBERT**

«Etre et avoir», un film di Nicolas Philibert è il vincitore del «Grand Prix France Cinema 2002», assegnato ieri a Firenze, nell'ultima giornata del festival dedicato al cinema francese. La giuria, presieduta da Piero Piccioni, ha invece assegnato il Premio speciale, ex aequo, a «L'auberge espagnole» di Cedric Klapisch e «Une femme de ménage» di Claude Berri. Il premio opera prima è andato a «Rachida» di Yamina Bachir e il premio Sergio Leone a Valerio De Paolis, dichiarato «miglior distributore» del cinema francese sui nostri schermi.

nuova musica

DA MILANO A PALERMO, È DAVVERO IL TEMPO DI SALVATORE SCIARRINO

Paolo Petazzi

Il CIDIM ha presentato a Palermo un nuovo sestetto e una raccolta di scritti di Salvatore Sciarrino, che il giorno dopo a Milano era protagonista del concerto conclusivo di Milano Musica, con il complesso Alter Ego e l'elettronica dal vivo di Robin Rimbaud aka Scanner. Una emozionante rivelazione è stata la prima assoluta del sestetto per archi Cavatina e i gridi, commissionato dal Cidim ed eseguito dai giovani del Sestetto Boccherini. Nel titolo c'è un riferimento (da intendersi solo in senso ideale) alla Cavatina del Quartetto op.130 di Beethoven, per il raro uso di un termine che appartiene alla musica vocale: nel nuovo sestetto davvero gli archi cantano, appropriandosi della scrittura vocale recente di Sciarrino, quella di Luci mie traditrici o di Macbeth, e questo canto viene posto in rap-

porto con l'evocazione di fruscii o di notturni rumori d'ambiente e viene portato ad una intensità espressiva di lacerante tensione. Al CIDIM si deve anche il volume Carte da suono, che di Sciarrino raccoglie gli scritti dal 1981 al 2001, a cura di Dario Oliveri e con prefazione di Gianfranco Vinay (Edizioni Novecento). Vi troviamo le note di Sciarrino sui suoi pezzi (limitate al periodo 1981-2001), scritti su Mozart, Stravinsky, Webern, Nono, Grisey, i libretti delle opere che il compositore stesso ha ricavato da testi illustri (da Laforgue a Shakespeare), appunti, riflessioni nate dall'attività didattica. È un documento imprescindibile per conoscere la poetica di un grande protagonista della musica d'oggi, ed è particolarmente prezioso perché raccoglie materiali sparsi quasi introvabili.

L'origine spesso occasionale di questi scritti non toglie loro significato, coerenza e rilievo. È auspicabile che vengano pubblicate anche le note anteriori al 1981, legate ai primi pezzi che rivelarono la grandezza di Sciarrino, e ai capolavori decisivi degli anni Settanta. I quattro pezzi proposti il giorno dopo a Milano Musica in modo impeccabile dall'Ensemble Alter Ego erano (in ordine cronologico) Trio n.2 (1987), L'orizzonte luminoso di Aton per flauto solo (1989), la Quarta Sonata per pianoforte (1992) e Omaggio a Burri (1995): sono noti anche attraverso eccellenti registrazioni degli stessi interpreti (e di altri), e presentano contrasti singolari, come quello tra la ossessiva violenza fonica della Quarta Sonata e la rarefazione alle soglie tra suono e silenzio dell'Omaggio a Burri. Forse il momen-

to culminante era il Trio n.2, dove la difficile combinazione di violino, violoncello e pianoforte è ripensata in modo originalissimo con fantasia visionaria. Purtroppo nell'inadatto Spazio Antologico il rumore di fondo era molto avvertibile e talvolta rischiava di coprire i momenti più rarefatti. La scelta dell'ambiente era probabilmente dovuta al particolare carattere della proposta, che affiancava a Sciarrino Robin Rimbaud aka Scanner e gli interventi visivi (per la verità modesti) di D-fuse. Le improvvisazioni elettroniche di Scanner iniziavano alla fine di ognuno dei pezzi e si basavano sulla loro registrazione dal vivo: apparivano rispettose e intime, generiche e insignificanti di fronte ad una musica che non lascia spazio a interventi estemporanei, calibrata come è al millimetro.

Non aprire la porta, è un regista angolano

Al festival di Torino c'è «Bell'amico»: parla d'emigrazione, in modo divertente e scorretto

Alberto Crespi

TORINO «Ma quando tu sei arrivato in Belgio chi erano gli extra-comunitari?» «Noi!». In questo micro-dialogo, contenuto nel cortometraggio *L'approdo* di Marco Bechis, si racchiude l'ovvia verità che noi italiani non dovremmo mai dimenticare: ci sono stati decenni, secoli, in cui eravamo noi ad emigrare. Certo, ormai sarà anche un luogo comune, ma sappiamo bene come i luoghi comuni contengano verità nascoste. Il Torino Film Festival, in corso fino a venerdì negli spazi del Lingotto, ci aiuta a ricordarne alcune. Il film di Bechis, ad esempio, fa parte di un progetto intitolato *Le luci di Brindisi* che a livello europeo è stato lanciato da Jorge Semprun (il famoso scrittore e uomo politico spagnolo) e coordinato da Pascale Fauré, responsabile del programma «brevi» di Canal+; per l'Italia se n'è fatta carico Telepiù, e nonostante le traversie che la pay-tv italiana sta attraversando (assieme alla casa madre francese, si sa) ora il progetto esiste e Torino ha fatto bene a riproporlo.

Sono sette film di registi noti (oltre a Bechis, Guido Chiesa, Elisabetta Lodoli, Pappi Corsicato, Giuseppe Gaudino, Edmond Budina e Roberta Torre) e sette di esordienti e/o indipendenti. Brindisi è stata scelta come città simbolo, e il filo rosso che lega tutti i film è l'immigrazione, da vari paesi del mondo e a vari livelli sociali. Chiesa e Lodoli, ad esempio, narrano storie di gente che ce l'ha fatta, o che aveva tutto per farcela: Chiesa (in *Il contratto*) ci fa conoscere Jedelin Mabila Gangbo, figlio di ricchi congolesi, cresciuto in Italia (a Imola: parla romagnolo), in procinto di affermarsi come scrittore ma a rischio espulsione perché, in quanto intellettuale benestante, non ha un contratto di lavoro fisso!

Elisabetta Lodoli, invece, in *Nisansala la tranquilla* entra nella quotidianità di una famiglia dello Sri Lanka il cui padre, dopo 5 anni di lavoro in Italia, si è sistemato e si è fatto raggiungere dalla moglie e dai figli; e la figlia l'enne, la Nisansala del titolo, si trova talmente bene da noi («Qui le donne sono libere, posso uscire, fare ciò che voglio») da parlare romanesco e rifiutare la propria identità. Naturalmente sono eccezioni, il denominatore comune dell'immigrazione resta il dolore; ma è importante, per evitare sciocche generalizzazioni, conoscere anche storie di segno diverso. In questo senso, ci ha molto colpiti *Bell'amico*, un film italiano «di finzio-



ne» presentato qui al festival fuori concorso. E per vari motivi. Intanto perché, pur essendo prodotto dalla Sorpasso Film di Marco Risi e Maurizio Tedesco e sfoggiando nelle pieghe del cast attori di nome (Rosalinda Celentano, Giorgio Tirabassi, Paola Cortellesi, Cecilia Dazzi, Francesca D'Aloja), non ha distribuzione. E poi perché è il trionfo dello «politicamente scorretto», o se vogliamo la paradossale conferma del vecchio paradosso - sì, il bisticcio è voluto - secondo il quale potremo affermare di non essere razzisti solo quando avremo il coraggio di dire che un

Il bel film è di Luca D'Ascanio e per ora non trova distributore. Ma se non ce la fa, vuol dire che nel nostro cinema qualche cosa non va



extracomunitario (un singolo, si capisce) è stronzo, se davvero lo è. La storia, infatti, è la seguente: Nicola, un italiano un po' sfigato (Luca D'Ascanio, che è anche il regista) ospita, per fare un favore ad un'amica, il sedicente regista angolano Mariano (Mariano Bartolomeu). Costui gli si piazza in casa, non se ne va più e gli distrugge la vita. Nel giro di pochi mesi Nicola viene mollato dalla fidanzata, fallisce un concorso per lui fondamentale, entra in depressione e se ne va, a sua volta, di casa; nel frattempo Mariano si sistema, fa i propri porci comodi e, beffa delle beffe, gira

davvero un film su Nicola e sulle sue disgrazie, e ha pure successo! Non pensate, però, a un film leghista: intanto perché tutto è giocato sul filo dell'ironia, e poi perché Mariano è personaggio sanamente ambiguo; forse è davvero un perseguitato e in fondo siamo noi, bianchi con le case piene di oggetti inutili e le coscienze stipate di sensi di colpa, a rivessare su di lui una carità pelosa e ad esserne giustamente ripagati con il danno e le beffe. D'Ascanio lo spiega lucidamente nelle note di regia, e vale la pena di dargli la parola: «Mariano Bartolomeu non è soltanto il personaggio di un film. È un tipo che qualche anno fa è stato veramente ospite da me. Per mesi. Gli impacci da occidentale complessato di Nicola sono stati i miei impacci. L'origine del film è nel candore con cui Mariano si espandeva in casa mia e nella mia vita. Il senso della situazione (e del film) è non tanto

nel vampirismo di Mariano quanto nell'assenza di reazioni spontanee da parte di Nicola, cioè nell'autoricattatorio buonismo con cui Nicola si crocifigge da solo. Mariano è un piccolo campione della revanche razziale perché manipola sapientemente l'anormale condiscendenza che lo accoglie. L'opportunismo di Mariano esiste grazie all'inconsapevole disonestà con se stesso di Nicola. Perciò che «bell'amico» Mariano ma che «bell'amico» anche Nicola». Non si potrebbe dir meglio. *Bell'amico* è girato in digitale, con videocamere piccolissime, e una volta tanto la scelta tecnica è funzionale alla storia perché noi non vediamo solo il film in sé, ma anche il film nel film che Mariano gira sul suo ospite. È insolito, vivace, nervoso, divertente. Magari qua e là sfilacciato, ma molto vitale. Se non trova modo di uscire, vuol dire che nel nostro cinema qualcosa non va.

frammenti romani

Lavia e Morante sul set di Muccino

Carlo Calabrese

Ricordati di me: questo il titolo dell'ultimo film di Gabriele Muccino, che sta girando da alcuni mesi. Nell'atmosfera un po' retrò di una enoteca di via dei Serpenti a Roma, si sono girate due scene della nuova pellicola del giovane regista. Celebre e celebrato dopo il successo de *L'ultimo bacio*. Il film, scritto dallo stesso Muccino, con Heidrun Schlee, sarà distribuito a S.Valentino 2003. Gabriele Lavia - nel ruolo di un regista di teatro che sprona Laura Morante a recitare - dimostra sempre di essere un attore di rigore interpretativo. Così la Morante - nella parte di una donna con ambizioni d'attrice ma che si è dedicata interamente alla famiglia - fornisce ottime prove attoriali. E il cineasta, nonostante la giovane età, ha una grande sicurezza registica, segue e consiglia gli attori sul set.

La scena si apre, dunque, in questa enoteca dove Lavia e la Morante siedono ad un tavolo. L'attore si rivolge a quest'ultima, la quale lo ascolta fumando nervosamente. Ad un certo punto della conversazione lui le dice, citando Hegel, che i piedi delle donne

sono molto importanti, aggiungendo che aveva guardato i suoi mentre camminavano per strada. Al che lei ascolta incuriosita e divertita. Un'altra scena girata di notte in una straordinaria piazza S.Giovanni in Laterano, valorizzata dai potenti riflettori della troupe e da una limpida luna, li vede sempre protagonisti. Qui la situazione è diversa: molto più tesa. Degenera infatti in uno scontro verbale tra i due, mentre Lavia, concitato, insegue la Morante fino all'automobile. E le dice che è un'artista, ma lei nega con fermezza. Poi Lavia aggiunge che deve decidere ciò che vuol essere....

Ancora una volta Muccino scandaglia, con sottili analisi psicologica, un tema a lui caro; il disagio e il disorientamento di generazioni di diversa età, in cerca di affermazione, di successo. Più nello specifico, descrive l'ossessione di diventare famosi di due genitori (Fabrizio Bentivoglio - uno scrittore che non è mai riuscito a finire un libro - e Laura Morante - impressa nella mente degli spettatori nell'arduo ruolo di Sibilla Aleramo). E rappresenta, contestualmente, l'ossessione dei due figli (la giovane esordiente Nicoletta Romanoff - che aspira a diventare una Velina o una show-girl - e Silvio Muccino, fratello del regista, che cerca di esprimere la propria personalità attraverso, però, l'amore per una ragazza). Il cast si avvale anche della partecipazione di Monica Bellucci - un'ex compagna di liceo del padre - che gli farà rivivere gli anni della giovinezza.

È tardi. Il set ormai si svuota velocemente. Gli attori e la troupe si spostano in un suggestivo teatrino d'epoca dove hanno riposto i loro abiti.

Al centro, una foto di emigranti in Italia. Sotto, un'immagine dell'attrice francese Isabelle Huppert

Per giorni «Psicosi delle 4 e 48», ultimo testo della drammaturga suicidatasi nel '99, ha appassionato i parigini. Grazie alla interpretazione di un'attrice inarrivabile

Isabelle Huppert, il miglior strumento di Sarah Kane

Marco Vozza

Sarah Kane è morta suicida nel 1999, a ventotto anni, dopo aver scritto cinque testi teatrali che anche i nostri più audaci registi esitano a portare in scena, per la scabrosità dei temi e la violenza del linguaggio: il più sconvolgente tra questi si intitola *Psicosi delle 4 e 48*, scritto dopo la cosciente deliberazione al suicidio e rappresentato postumo. Ora l'attrice ha finalmente trovato la sua interprete più sensibile, la più grande attrice vivente, una Isabelle Huppert superlativa al teatro parigino delle Bouffes du Nord, la disadorna e slabbrata sala prediletta da Peter Brook.

Secondo le statistiche, alle 4 e 48 si prova la più forte tentazione verso il suicidio, l'effetto di una grave depressione psicologica che, nel testo di Sarah Kane, assume inaudite risonanze ontologiche, scaturite da una coscienza antica che ora può sprigionare «una verità che nessuno osa nominare». La verità dell'esistenza, esibita nella sua vulnerabile nudità, la rivelazione del suo dolore, l'ostensione di una ferita che nessun medicamento può lenire: alle 4 e 48 sopravviene l'epifania del nostro esserci, «un attimo di chiarezza prima della notte eterna».

La coscienza antica si è consolidata

nel tempo, ribadita e potenziata ogni qual volta la mente è attraversata dal pensiero della propria caducità, memore del sillogismo relativo al destino mortale di tutti gli esseri viventi: pensiero della mortalità che i più rifuggono, evitano nella distrazione, poiché - come scriveva Heidegger - non hanno il coraggio di esperire fino in fondo l'angoscia dell'esistere. La malattia della protagonista non andrebbe rubricata tra le patologie che la medicina cerca di classificare indicando improbabili terapie: essa «consiste semplicemente nell'essere consapevole che nulla ha senso» nell'orizzonte circoscritto dalla morte. Nichilismo tragico, deriva del senso, non instabilità transitoria, disperazione occasionale.

Come Shakespeare, la scrittura di Sarah Kane alterna il registro sublime e quello umile, il linguaggio alto della filosofia e quello dell'imprecazione triviale: «una vergogna a lungo sepolta grida il suo tremendo ripugnante dolore»; poi, rivolta ai medici inadeguati per difetto di sensibilità, impreca: «Annegate nella vostra vergogna del cazzo». Allora la mente diventa soggetto di frammenti confusi, lacerata dalla sofferenza di una totalità irreperibile perché scissa: «corpo e anima non possono essere veramente uniti», il male di vivere si insinua «nelle pieghe della mente»



fino ad annegare «nel freddo e nero stagno del mio io». Esattamente come intendeva dipingere Klee, Sarah Kane scrive «per i morti e i non nati»; come Anassimandro, sa che la vita è un esilio, un colpevole abbandono dell'apeiron originario: «tornate alle mie radici».

La tragedia dell'esistenza è aggravata dal dramma dell'inibizione da contatto di cui soffrono i più: si muore anche perché

nessuno ci tocca, nessuno si avvicina, preservando la mortifera immunità del proprio io; il suicidio è anche sempre dovuto all'assenza d'amore, all'esperienza dell'amore come mancanza ad essere, dell'intangibilità di un altro sempre precluso, lutto mai elaborato a sufficienza: «Amore mio, amore mio, perché mi hai abbandonato? Lei è il giaciglio su cui non mi allungherò mai e la vita non ha senso alla luce

di questa perdita. Nata per essere sola, per amare chi non c'è». L'amore è un bisogno vitale: se inappagato, l'esistenza diventa uno «stato di disperata assurdità», si trasforma in un «orrendo stato di paralisi». L'autentica malattia - come già sapeva Svevo - è la salute che non interroga se stessa, coltivando un pensiero evasivo la cui saggezza consiste nel «dirsi grandi bugie», qui il tono si fa convenientemente apocalittico: «Quando avrete visto la luce della disperazione, il bagliore dell'angoscia, sarete condotti nelle tenebre»; alle 4 e 48, quando la lucidità compie la sua visita, il senso d'abiezione pervade la mente e - scrive Sarah Kane ripetendo Nietzsche - «il grande dolore comincia», tutti i valori vengono trasvalutati, si fa esperienza dell'assenza di senso: alle certezze del cogito subentra la devastante evidenza del soffrire, la «dolce pena che dice io esisto».

Assapora sempre più limitativo circoscrivere la meteora di Sarah Kane nell'ambito della new angry generation inglese, poiché il suo teatro si rapporta innanzitutto ai tragici greci e agli elisabettiani, ai primi filosofi greci come Empedocle quando sostiene che «l'unica cosa che è eterna è la distruzione», ai grandi poeti come Rilke quando invoca uno sguardo che rivela «una me che non ho mai cono-

sciuto, il volto impresso sul rovescio della mia mente», poiché la morte - come sapeva il poeta praghese - è soltanto il lato oscuro della nostra vita, imperscrutato fino al momento in cui si avverte l'appartenenza al doppio regno che insieme le abbraccia; così come un purissimo afflato lirico la rende prossima ad un altro grande suicida, Paul Celan nei versi di *Stretta*: «Va' la tua ora/ non ha sorelle, sei/ sei a casa... la notte non ha bisogno di stelle, in nessun luogo/ si chiede di te»; ma emerge anche l'affinità ideale con gli angeli sofferenti che abitano lo spazio fotografico di Francesca Woodman.

Questo straordinario testo è a tutti gli effetti «una sinfonia per uno strumento solo»: lo strumento di impareggiabile perfezione è la voce modulata da Isabelle Huppert, il cui algido rigore paralizza la sala, ne inchioda le coscienze fino al punto estremo di deflagante consapevolezza: la sua non è mimesis del testo, è autentica poiesis vibrata in perfetto equilibrio tra astrazione concettuale e sofferta empatia, assecondata dalla sobria regia di Claude Régy. Un evento memorabile, un rito purificatorio, una catarsi suggellata da applausi convinti e protratti che l'attrice riceve senza per nulla scomporsi; sarà difficile dimenticarla mentre si congela da noi: «Regardez-moi disparaître».